ಅಂಕಣ

ಲೋಹಿಯಾ ಕನಸು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕವಿತೆಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ನಿರ್ಧಾರ : ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪ್ರಸನ್ನ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1984

ಅಂಕಣ	ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1984	ಸಂಪುಟ–6 ಸಂಚಿಕೆ–1

ಅಂಕಣ ತಡವಾಗಿದೆ ಸಹಕರಿಸಿ. 'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು
ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ

'ಅಂಕಣ'

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು–560003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟಣೆ : ಪಿ. ಪಿ. ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ
'ಅಂಕಣ' ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಲೋಹಿಯಾ ಕನಸು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ *

ಡಿ. ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ

ಸತ್ತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸತ್ತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದ ನಾವು ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಅವರು ಸತ್ತ 17 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೂ ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರಂತೂ ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ–ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಾದದ ನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಓದಿ ತಿಳಿದವರು ಮಾತ್ರ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಸಕ್ತಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದೊಡನೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ನಮ್ಮ 'ಅಧಿಕೃತ' ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಕ್ಷ ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಹೋದ ಪಕ್ಷ, ಎಂದೂ, ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ವಿಧಾನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಏಳೆಂಟು ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಾನಬಲವಿದ್ದ ಪಕ್ಷ ಅವರದ್ದು–ಅವರ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿಗೆ ಮುನ್ನದ 1967 ರ ಚುನಾವಣೆಯ ನಂತರ ಒಂದೆರಡು ವಿಧಾನಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದೊಡನೆ ಧನ್ಯಭಾವದಿಂದ ನೆನೆಯುವ ಗುಂಪುಗಳು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಇವೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಸಾವಿನ ನಂತರವೂ ದೇಶ ಕಂಡ ಅನೇಕ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಿರುವವರು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

---

* ಶಿವಮೊಗ್ಗದ "ಮುನ್ನಡೆ" ವೇದಿಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಲೋಹಿಯಾ ನೆನಪು' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು.

ಇಂತಹ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ಈತನು ಎದುರಿಸಿದಷ್ಟು ಟೀಕೆ, ಬೈಗುಳ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅವಹೇಳನವನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಎದುರಿಸಲಾರ. ಹಾಗೇ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಈತನು ಪಡೆದಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ನೆನಕೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾರೂ ಪಡೆದಿರಲಾರರು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರಸೆಯೇ ಹಾಗೆ. ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಿ ಸತ್ತ ಸಾಹಸಿ ಇವನು.

ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ಈತ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಈತ ನಮ್ಮ ಇತರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಈತನ ಸಾಧನೆಗಳಾದರೂ ಏನು ? ಏಕಿನ್ನೂ ಈತನ 'ಆತ್ಮ' ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಲೋಹಿಯಾ: ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ"* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೇಳಿರುವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ನನ್ನ ಯೌವ್ವನದ ತಿಕ್ಕಲು ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದಿನಗಳು ಅವು. ದೆಹಲಿಯ ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಗುಂಪಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭ. ಲೋಹಿಯಾರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿ ಅವರ ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು, ನಾನು ನಂಬಿರುವ ಕಿಷನ್ ಪಟ್ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ? ' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಸಿ (ಕಿಷನ್ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದವರು!) "ತುಂ ತೋ ಪಾಗಲ್ ಹೋರಹಾ ಹೈ" ಎಂದು ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನಂತರದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಆಗ ನಾನು ಇಂಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ವಿಚಾರಶೀಲನೊಬ್ಬ 25 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದ ಅವಿರತ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿಂದಿನ ತುಡಿತವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕದಲ್ಲಿದ್ದೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಳ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಸತ್ಯ + ಸಮತೆ + ಸೌಂದರ್ಯ = ಲೋಹಿಯಾ, ಎಂದು ಆಂಧ್ರದ ಲೋಹಿಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸತ್ಯ, ಸಮತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಇವು ಲೋಹಿಯಾರ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಈ ಮೂರರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಓರ್ವ ಅಮೂರ್ತ ಲೋಹಿಯಾ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಅಮೂರ್ತಗಳಲ್ಲೇ

---

* ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಯುವ ಇಂಡಿಯಾದ ಮಾನಸಕ್ಕೆ ಬಹು ಬೇಗ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಲೋಹಿಯಾ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯದ ಅಮೂರ್ತಗಳು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇನೇ ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂರ್ತಗಳು ವಿನಾಶಕಾರೀ ಸಮಯ ಸಾಧಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಾರರು ಅಥವಾ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಸಮಯಸಾಧಕರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಂತೆ ಲೋಹಿಯಾ ಕೂಡ ಏಕಾಕಿ. ಆದರೆ ಈ ಏಕಾಕಿತನ ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರದೆಂದೂ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಂತೆಯೇ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದು; ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದರೆ ಚಳುವಳಿ, ಚಳುವಳಿ ಎಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದದ್ದು. ಲೋಹಿಯಾ ಕುರಿತು ನಾನು ಓದಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುವ ಭೋಲಾಚಟರ್ಜಿ ಅವರು* ತಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ 'ವಿಚಾರ ಶೀಲನೊಬ್ಬನ ಏಕಾಕಿತನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾರಿಗೂ ಇದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಅವರು ಅದನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ "ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು—ಬಹುಶಃ ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲಾದರೂ ; ಆದರೆ ಅವರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.... ನನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ—ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವಾಗ ನಾನು ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೇನೊ ಅಂತ."

ಹೌದು, ಅವರು ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು-ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕನಸುಗಾರರಂತೆ, ಬಂಡುಕೋರರಂತೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪಡೆದನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿಗಳು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರು ; ಜಾತಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಮುಖ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬದಲಾಗದು ಎಂದರು. ವಿಶ್ವಪ್ರಜೆಯಾಗುವ ಉದಾರವಾದಿ ಭೋಳೆತನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೋಹ ವಿಷದಂತೆ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರು ; ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇರುವವರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರ, ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಲಾರ ಎಂದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಆದರ್ಶದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರು ; ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಸ್ಥಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,

* ನೋಡಿ : 'ಲೋಹಿಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ'

ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅವನತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಎಂದರೆ ಬೃಹತ್ ಸ್ಥಾವರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂದು ಸಮಾಜ ನಂಬತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಬೃಹತ್ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡಿದರು ; ಬೃಹತ್ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಧಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳ ರಾಶಿರಾಶಿಯನ್ನೇ ಒಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿಗಳ ಅಬ್ಬರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ಅಬ್ಬರ–ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಜನಮನ ತುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು, ಇವೆರಡೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಒಂದೇ ಥರದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಂದರು. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಪೇಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮಾಜವಾದೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಈ ಬಂಡಾಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತುಡಿತ, ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇವುಗಳ ತಲೆಚಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈತನೊಬ್ಬ ತಲೆಕೆಟ್ಟವ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೇಯೇ. ಅದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನದೆಲ್ಲವೂ ಘನತೆಗೆಟ್ಟಿದೆ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿದೆ ; ಇದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ ನಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ, ಆನಂದವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿರುವ ನಾವಾದರೂ ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇನು ಎಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿಮರ್ಶಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಲೋಹಿಯಾ ಹೂಡಿದ್ದು ಬಂಡಾಯಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಎಂದು. ಅದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಂಡಾಯ. ನಮಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಬಂಡಾಯಗಳು ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಂಡಾಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಷ್ಟೆ–ಒಂದು ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಡಾಯವಿಲ್ಲ. "Truth is know from an aspect or an angle. That is not to say that truth is partial. In fact partial truth is strictly speaking an error of expression. Truth is either whole or not at all." ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಆದರೆ ಪತನಗೊಂಡ ಧರ್ಮವೊಂದು ಪತನಗೊಂಡ ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹಾದರ ಮಾಡಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಕೊಳೆತ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿರುವಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು'? ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಡೆದು ಹೋಗಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡೀತೇನು ?

ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ನಾನು ಕಿಷನ್ ಪಟ್ನಾಯಕರನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಅಂದರೆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಮನುಷ್ಯನ) ಆಶಯದ ಆನಂದವನ್ನಾ ದರೂ ಧ್ವನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾ ಎಂದು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಇದು ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಎಂದೆನ್ನುವಿರೆಂದು. ಆದರೆ ನಿಮಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು, ಬಂಡಾಯಗ ಳೆಲ್ಲವೂ ಕನಸುಗಳೆಂದೇ. ನಾವು ಬಂಡಾಯದ ಮೂಲಕ ಕನಸುಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತೇ ವೆಯೇ ಹೊರತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂದರೆ ಕನಸು ಕನಸೇ-ನಾವು ಹತ್ತಿರ ಸರಿದಷ್ಟು, ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರಳಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕನಸಾಗಿ ದೂರನಿಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕನಸಿಲ್ಲದೆ ಬಂಡಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಬಂಡಾಯ ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಆ ಕನಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಅಂತಃ ಶ್ಶೇತವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಂಡಾಯವಲ್ಲ, ಬರೀ ಕಸರತ್ತು ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಬರಡಾಗಿಸುವ ಕೇವಲ ಕಸರತ್ತಾನ್ನಾಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ 'ಕ್ರಾಂತಿ'ಗಳ ಪಾಡೂ ಇದೇ-ಅವು ಒಪ್ಪಂದವಿಲ್ಲದ, ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀನವಾದ, ಧ್ವನಿರಹಿತವಾದ, ಕೃತಿಗಳು. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಕಲಾಕಾರ ಉಸುರಿಲ್ಲದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ದುರಂತಗಳಿವು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲತಃ ಕಲೆಗಾರನೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಆವನು ಇಡೀ ಬದುಕಿ ನುದ್ದಕ್ಕೂ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ (ವಿಫಲ) ಹುಡುಕಾಟವಾದರೂ ಎಂತಹುದು ? ಕನಸು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಣ (ಹುಚ್ಚು) ಅಲೆದಾಟವೇ ಅದು. ನೆಮ್ಮದಿಯ, ಆನಂದದ ಬದುಕಿಗೆ ರೂಪ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೂಡುವ ಬಂಡಾಯ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ*

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೇ–ಕಲಾಕಾರನಂತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ

---

* ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಕುಲದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಆತನ ಉಪಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆತನೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನ ಆದಿಮ ತುಡಿತ ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಂಗಡನೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಉಪಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ instrict to Survive ನ ಒಂದು corollory ಅಷ್ಟೆ.

ಅನ್ನು ಅದು ಕನಸಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು; ಅದು ತನ್ನ ಘೋಷಿತ ಕನಸಿನೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಅಂತಃಶ್ಶಕ್ತಿತನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ರಚನೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು.

ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಮಾತನಾಡುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಈರೋಪನ್ನೇ ವಿಶ್ವವೆಂದು ಬಗೆದದ್ದು ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೂಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಾದ ಬಂಡವಾಳ ಹೆಚ್ಚುವರಿಮೌಲ್ಯ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ಮಾಲಿಕ ವರ್ಗ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಈರೋಪಿನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಫಲಗಳೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ, ಜನಾಂಗಗಳನಡುವೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನಡುವೆ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಮೇಲಾಟಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ಹೇಳಿಕೆ ಎಂದವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಅಮಾನವೀಯವಾದವುಗಳೇ–ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಘನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಏಕೈಕ ಕಾಳಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ: ಅದಕ್ಕೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾನವಕುಲದ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಣುಬಾಂಬುಗಳು ಈ ಎರಡರ ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಾದವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ತರ್ಕಶೀಲ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಷಾದವಿರಬಹುದು.

ಓದಿ

ಸಂಕ್ರಮಣ, ರುಜುವಾತು, ಶೂದ್ರ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ವಿಮೋಚನೆ, ಸೃಜನವೇದಿ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಪರಂಜಿ, ಸೂತ್ರದಾರ.

ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕವಿತೆಗಳು
ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆಗಳು ಬೀಜಗಳು. ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಾಯುವ ನೋಂಪಿ. ಹುಸಿರಚನೆಗಳು ಜಳ್ಳಾಗಿ, ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಸುಳ್ಳಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಕಳೆದು ನಾಶವಾಗುತವೆ. ಯರ್ಮುಂಜರ ಕವಿತೆಯೊಂದರ (ನಿರಾಶೆಯ ಹಾಡು) ಸಾಲು ಇದು: 'ಬಾಡುವ ಕುಸುಮದ ಎದೆಯಾಳದಿ ನವಚೈತನ್ಯದ ಬೀಜದ ರಚನೆ' ಹೀಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಚಿಗುರಾಗಬೇಕು.

ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಕವಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಗೌಣ. ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೂ ವಿನಾಯಿತಿಗಳ ಬಯಕೆಯೂ ಆಗಲಾರದು.

ಸಾವು ದಾಪುಗಾಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ಕವಿ, ಆ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಫ್ಕಾನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬರೆಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಸಹಜ ಲಯಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಕವಿಗಳರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಜೀವನದದಷ್ಟೇ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಜೀವಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕ್ಷಣವೂ ಒಂದುಕಡೆಯಿಂದ ಸಾವಿನ ನಿರಾಕರಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾವನ್ನು ನಿಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ನಿಜ. ಈ ವೈರುಧ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗುವುದು ಆದರ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಈ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ

ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯರ್ಮುಂಜರಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿದ ದಿನಗಳು ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ತೀವ್ರವೂ ಉತ್ಕಟವೂ ಆಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಸೋತು ಕೈಚೆಲ್ಲಿದವನು ಹತಾಶನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಈ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಗೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸುವ ಈ ಕವಿ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸಾಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನೆಯಿರಿ: 'ಬಾಡುವ ಕುಸುಮದ ಎದೆಯಾಳದಿ ನವಚೈತನ್ಯದ ಬೀಜದ ರಚನೆ' ಈ ಸಾಲನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಾಕಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಈ ಯತ್ನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹವಲ್ಲ ಇದು. ಇಂಥ ಯತ್ನದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾವು ಕವಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಭಿತ್ತಿ ಸಾವಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅವಧಿ (1948–1954 ; 1956)ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಿನ್ನು ಆಯ್ದು ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಬರಹದ ಮೂಲಕವೇ ಇಂಥದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮೊದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ,' ದಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಸಂಕ್ರಮಣ 'ಹೊಸಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯ ವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತಡೆದು ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ['ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು ?' 'ರೋನಾಣು ಗಳು'] ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಖಚಿತ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಇದಷ್ಟೇ ಮಿತಿಯವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾನು ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿನೋಡುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸೆಳೆತ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದಿದರೆ ಏನು ಅನಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಂತವೆಂಬುದು ಓದುಗನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಗಳು ಉದ್ದೀಪಕಗಳಾದಾಗ ಅವು ಓದುಗನ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಓದುಗನೇ ಕವಿತೆಯಜಗತ್ತನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರದು

ಎಂಬ ನಿಲುವು ನನ್ನದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಮೈ ಓದುಗನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಂಥದೊಂದು ರಚನೆಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ವಸ್ತು, ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಲೋಕ ವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಅನುಭವದ ಸ್ವಾತಿಕೆಯ ಕೋಶವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಕಾಲಸೂಚಕ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೆಳಕು | ಕತ್ತಲು, ಹಗಲು | ರಾತ್ರಿ, ರವಿ | ಚಂದ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸದ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ.

ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯೇ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. 'ಹೃದಯ ಗುಡಿಯನು ತೊಳೆದು, ಬಾಳಿನಿರುಳನು ಕಳೆದು ಎದೆಗೆ ಹೊಂಬೆಳಕು ಬಂತು' (ಬಾಳ ಬೆಳಕು) ಸಂಕಲನ ಕೊನೆಯ ಕವನವೂ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ.

'ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು
ಏ ಗಾಳಿ
ಆ ಕಥೆಯನೊರೆದು ಮುಂದಕೆ ತೆರಳು.'

ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯ ಮುಂಜಾವು ಬರಲಿರುವ ಹಗಲಿನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯು ಮುಂಜಾವು ಕಳೆದ ಇರುಳಿನ ಕಥೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯು ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾನೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮುಂಜಾವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ವಿವರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂಜಾವು ಹೊಸಹುಟ್ಟನ್ನು ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಮುಂಜರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾದ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಸಮತೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. 'ಇರುಳು ಕವಿಯುತ್ತ ಸರ್ವಕೂ ಸಮತೆಯನು ಹೊದಿಸಿ ಹಸುರು ಬಿಳುಪುಗಳೆಲ್ಲ ಇದರೊಳಗೆ ಹುದುಗುವುವು' ಎಂದೆನಿಸುವ ಇರುಳನ್ನು ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ '....ಸಂಜೆ, ನರಜೀವನದ ವಿಷವ ತೊಳೆಯಲು ಅಮೃತ ಸುರಿಯುತಿಹುದು.' (ಸಂಜೆಯ ಬಿಸಿಲು) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬರಲಿರುವ ಇರುಳು ತರುವ ಸಾಂತ್ವನದ ತತ್ಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ಕವಿ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡು ರವಿಯು ತರುವ ಬೆಳಕಿನ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಆಶಾ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

'ತನ್ನ ಹೊಂಬೆಳಕೆಂಬ ಕಿಚ್ಚಿನಲಿ ಮುನ್ನಿರುಳ
ಸಮತೆಯನ್ನುರಿಸಿ ತೃಣಕಣಗಳಲ್ಲಿಯು ಭೇದ

ಬೆಂಕಿಯನ್ನುರಿಸ ಬಹುದಂತಾಗದಿರಲಿ'. ರವಿ
ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವವನು ರಂಜಿಸುತಿರಲಿ
ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂಬಣ್ಣವಾಗಿಸುತ.
ಬಿರು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟರೆ ಸರ್ವವೂ ಸುಡಲಿ
ಸರ್ವವೂ ಅಳುತಿರಲಿ– ಇಲ್ಲವೇ ನಗುತಿರಲಿ!

ಬರಲಿರುವ ಬೆಳಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಬೆಳಕು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವೀಯುತ್ತಾರೆ.

'ಭಯಕೆ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟರೆಪ್ಪೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆತ್ತು
ಬಾ, ಬಾರ ಬೆಳಕೆ...

ಈ ಬೆಳಕು.

ಇರುಳ ಬಸಿರಲಿ ಕನಸು ಮೈತೆರೆದು ನಸುನಗಲು
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯನುರಾಗವುಗುತಿರಲು
ಬಂತು...ಬಂತು
ಇರುಳ ಗರ್ಭವನೊಡೆದೆ ಬಂತು.

ಈ 'ಬೆಳಕು' ಮೊದಲು 'ಶ್ವೇತಪತಾಕೆ' ಎನಿಸಿದ್ದು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಪ್ರೇತಪತಾಕೆ' ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕು ಬೆಳಕೆಂದು ರೆಪ್ಪೆಯನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದೆ
ಅಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಬಿಳಿ ಬೊಂಬೆ ಮೈತೆರೆದು ಬಿದ್ದಿದೆ
ಈ ರುದ್ರನಾಟಕಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವೆಲ್ಲಿಯೋ
ಕರಿಯ ತೆರೆ ಉರುಳಲಿ– ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಲಿ.

ಬೆಳಕನ್ನು ಕತ್ತಲಿನ ಎದುರಾಗಿ ಇರಿಸುವ ಈ ತುಯ್ತ ಶಿಖರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವ ಶ್ರೇಣಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಯ ಕವಿತೆಯಿದು. ಈ ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವದಿಂದ

ಘುಂದಾನಿಲಗೆಂದು ತೆರೆದ ಮೂಗುಮುಚ್ಚಿ, ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ
ಜೀವ ಒಳಗೆ ನರಳಿತು ;
ಎದೆ ಬಡಿತದ ಲಾಸ್ಯ ರುದ್ರ ಅಟ್ಟಹಾಸವಾಯಿತು...

ಅಲ್ಲದೆ ಹೃದಯ ಯಂತ್ರ ಒಮ್ಮೆ ನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಕಿವಿಯ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ

'ನೆನೆ ನೆನೆದು ತನುಪುಳಕಗೊಳ್ಳು' ವಂತ ಮಾಡುವ 'ಬಳಲಿಕೆ' ತರುವ ಅನುಭವವೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥದೊಂದು ಆಯ್ಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಅವರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಗು। ಸಂಜೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇರುಳು ಮತ್ತು ಹಗಲುಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕಂಡಿವೆ. ಎಂದರೆ ಇದು ಜೀವನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕವಿ ತಲುಪುವ ಹಂತ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ, ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿತೆಗಳ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಮರಸದ ನೆಲೆಯೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಯಾಕಣಕಿವೆ ಈ ತೆರ?' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ನಾಯಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಂಜೆ ಬಿಂಬಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತಾನು ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಹೊರಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ಈತ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಯರ್ಮುಂಜರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದು. ನಾಯಕ — ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲಾಗದೆ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. 'ವಿಕೃತ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜಗತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು 'ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಲೋಕ ಸಮರಸದ ವಿರೋಧಿ
ಸರಸದೆಡೆಗೆ ಒಲಿವುದು"

ಈ ಛಿದ್ರತೆ ಮುಂದುವರಿದು

"ನೀನು ಪ್ರಾಣ ತೊರೆದಿರಲಿ
ಮೈಯ್ಯು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿರಲಿ
ಜನರದಕೇ ಅವರು

ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಲೋಕದೊಡನೆ ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಕಾಣವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

1) ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ತಾನೀಗ 'ದೇಹ' ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

'ಹೃದಯಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಮೈ ತಳೆದಿದೆ.

'ಇಂದೇತಕೋ ಈ ಬಿಡುಗಡೆ ನೀರಸವೆಂದೆನಿಸಿತು ಬಂಧನದಲಿ ಬೆಂದು ಮನ ಪುನೀತವಾಗಲೆಳಿಸಿತು'

'ಕನಸು' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲು

'ಇಂದೆಲ್ಲವು ಬೆಂಗಾಡು, ಬತ್ತಿತು ಸಮರಸ ಪ್ರವಾಹ'

2) ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು–ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಸಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ. ಉದಾ :

'ಧೂಮ ಹೊಲವನುಳುತಿರುವಾಗ'
'ಅಪರಾಧ' ಕವಿತೆಗಳು.

'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯ

ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ನಿರ್ಧಾರ – ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಆ ವಲಯದ ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರೇರಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೀಗಾಗಲು ಅನೇಕ ಸರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಮಹತ್ವವು, ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪುನರಾಲೋಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳ ಶೋಧನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅದ್ದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಫಲಿತಗಳು ಅದರ ಹೊರಗಿರುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ತಿರುಗು ಬಿಂದುವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಬೀಜ, "ಬಾಲ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ, ತೊಡಕಿನದಾದ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ....ಆ ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ"ವೂ ಹೌದು. ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅವರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ಯುವಕನು ನಗರಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಏಕತಾನತೆ ಮತ್ತು ಕೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಅಗಾಧವಾದ ಅಂತರ ವಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ದುರಂತದ, ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಬೀಜಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮಜೀವನವೂ ಕೂಡ ನಗರಾವಲಂಬಿತವಾದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕರು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬೇರುಗಳು ಅವರ

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಮಣ್ಣು ಇದ್ದಕಡೆ ಸಿಮೆಂಟ್ ನೆಲದ ಹರಪು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯದ ಖಚಿತವಾದ ಅರಿವಿದೆ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆವದ ಬಾಲ್ಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. "ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಮಾವಿನ ಗಿಡದ ಬುಡಕ್ಕೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಜೋತಾಡುವ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದ. ಆ ಟೊಂಗೆ, ಆ ತೂಗುರೆಂಬೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ."

ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಬದಲಾಗಿರುವರೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೇ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ Nostalogia ಆಗಲೀ, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶವಾದವಾಗಲೀ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯತ್ತ ತುಡಿಯುವ ಯೌವನದ ಕನಸುಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸವಾಲುಗಳೆಂದು ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣವಾಗುವವರೆಗೆ ಅವನು ಖಚಿತವಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿಸಹೊರಟಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆದುರು ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಅವನು ದತ್ತವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಟಮಾರಿ ತನ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿರೋಧೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿಯ ಸದ್ಯದ ವಾತಾವರಣದ ಒಲವು ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ಕಠಿಣವಾದ ಅಹ್ವಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಆತ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತ ಕೂಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಪುರುಷಾರ್ಥವಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಗೆ ಹತ್ತುವುದು ಬರಿಯ ಬೂದಿಯೇ" ಆದರೆ ಇದು ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ತೀರ್ಮಾನವೋ ಅಥವಾ ದೂರ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಾಯಕರು ಇಂತಹ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು ಗೌರೀಶ ; ರಾಹುಲ ; ಇತ್ಯಾದಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ರೇವತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೇವತಿಯು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಂಭವವೆನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತೋರಿಸುವ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಅವಳು ತಾನಿದ್ದ ಕಡೆ ಇರಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ, ಕಲ್ಪನಾ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೃದಯದ ಬೇರುಗಳೂ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಆಗತ್ಯ ರೇವತಿಯೇ ಹೊರತು ಕೃಷ್ಣಾಪುರವಲ್ಲ.

"ರೇವತಿ ನನಗೆ ನೀ ಬೇಕು ಎಂದು ನಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡ್ತೀನಿ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ನಾನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು....ಈ ಕಠಿಣವಾದ ಕಾತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ರೇವತಿ, ನೀನೇ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ."

ಹಾಗಾದರೆ ರೇವತಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಅವನು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಿದ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೀಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತೇನೆ. ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಡಾ||ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳಗಾಂಗೆ ಹೋದ ರೇವತಿ ಜೀವನ ವಿಮುಖ ಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯಾಂಸನನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯಾಂಸನಿಗಾದ ಅಪಘಾತದ ನಂತರ ರೇವತಿ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿ ಸಿದಳೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ—ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಎರಡು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಂನಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ : ಅಲ್ಲೀ ತನಕ ನೀ ಸಂತ ರೇವತೀಬಾಯಿ ಆಗಿರ್ತಿ

ರೇ : ಹಾಂಗೇನಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ : ಹಾಂಗಾರ ನಾ ಛಲೋ ಆದ ಮ್ಯಾಲ—ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಮ್ಯಾಲಿಂದ ಮ್ಯಾಲೆ ಭರಾಂವಾ.

ರೇ : ಬಾ ಅಲ್ಲ—ಕಾಲಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಾಡೋ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿನಗೆ ಅದ ಅಲ್ಲ." ಎಂದು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಹಾಕಿದ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟದ್ದಳು. "ಬಾ.... ಬೇಕಾದಾಗ ಬಾ" ಎಂದು ರೇವತಿ ಬಗ್ಗಿ ಅವನ ಕಾಲಿಗೆ, ನಂತರ ಅವನ ಹಣೆಗೆ—ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ತುಟಿಗೆ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದರೆ ರೇವತಿಯ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ. ಅವಳು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮುಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಗಾಂನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವಳ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

1 ಆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಮುಖ, ಆ ಮುಖ ಶ್ರೀಯಾಂಸನಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಖದಂತೆಯೇ ಅನಿಸಿತು. ಆ ಮುಖದ ಅರ್ಧ

ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕರೀ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ. ಬಲಬದಿಗೆ ಒಂದು ಗುಡಿಯಂಥ ಆಕೃತಿ–ಕೆಳಗೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಲ್ಲು. ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ–ನಡುವೆ ಒಂದು ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಇಬ್ಭಾಗಿಸುವಂಥ, ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲ್ತನಕ ಹೋಗುದಂಥ, ಒಂದು ಗಣಿಯಂಥ, ಎತ್ತರವಾದ ಸಾಗವಾನೀ ಗಿಡ,"

2 ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಮುಖದಂತಹ ಮುಖ, ನಡುವೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿ, ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಗವಾನೀ ಗಿಡ: ಬಲಬದಿಗೆ (ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಗುಡಿ, ಲಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿದ್ದವು) ಅರ್ಧ ಕಪ್ಪು, ಅರ್ಧ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕೂತಂತಹ, ಉದ್ದಾದ ಹೆರಳಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ...."

ಮೋಕ್ಷ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಗಳನ್ನು ಬಯಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೇವತಿಯು ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ತೋರುವುದು ಅವಳ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗೆ ಕುರುಹು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ–ಡಾಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಹುಲ–ಕುಂದಾರ ಸಹಜೀವನದ ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ರೂಪತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರೇವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅವಳಿಂದ ದೊರೆತ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ–ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ತಂದೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯದೇ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ, ಹೋಳೀ ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಂಬಕ್ಕ ನೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕಥೆ, ಸೀಸರನ ವರ್ತನೆ ಇಂತಾ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಡಾ||ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಒಂದು ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದೇ ಚಲನ ಶೀಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎರಡು ಟಿಸಿಲುಗಳಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಾ ಸಾಹೇಬ ಇವರು ಇಪ್ಪತ್ತುವರ್ಷ ಮುಖ ನೋಡದೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಈ ವೈರುಧ್ಯ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸ "ಪೂರ್ಣ"ನಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ....ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ವಂಶವಾಹಿಗಳೇ ಕೀಲಿಕೈಗಳೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ." ದೇಸಾಯಿವರ ನಿಲುವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾರಾಯಣರದು.

ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಲು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಥರದ ಕರ್ಷಣೆ (tension) ಬೇಕು. ಅದು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಹಿಡಿದ ಹಗ್ಗದಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕರ್ಷಣೆ, ಸಾಧಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಗುರಿಯೊಂದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. (ರಾಧಾಬಾಯಿಯವರ ಸಾವು) ಅಥವಾ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು, ಇಂತಹ ಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದ ಬದುಕು ಹಗ್ಗದಂತೆಯೇ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಚಲನಶೀಲ ಸಮತೋಲನವೊಂದು Dynamic equilibrium) ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಏಕೈಕ ಸಾಧ್ಯತೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಂದೆಯೊಂದಿಗಿನ ನೈಜ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಮನಸ್ತಾಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ರೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕರ್ಷಣದಿಂದ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಲಿಝಿಯೊಂದಿಗೆ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒರಟಾಗಿ ಘರ್ಷಣ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹೋರಾಟದಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಶಾಂತ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರವಾದವರು. ನನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ,

"ನನ್ನ–ಅವನ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯೇ. ಮುಂದೆ ನನ್ನ–ನಿನ್ನ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆ ಯಾಕಾಗಬಾರದು ?"

"ಅವಳ ಜೀವನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ–ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಹಾಗೂ ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಗಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಟಗ್–ಆಫ್–ವಾರ್ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಲಿಝಿಯ ನಡುವೆ ಈ ಎಳೆದಾಟ ಸುರುವಾಗಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೂ ಸುರುವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು,"

"ನಾ ಈ ಮುಂಬಯಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಲಿಝಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೋ ಬಹಳ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟೇನಿ. ನನಗೆ ಅದರ ಅಥವಾ ಅವಳ ದೋಷಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುರುವಾಗಿವೆ,"

ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು, ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕರ್ಷಣಕ್ಕೆರುಜುವಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಲಿಝಿ ಮುಂಬಾಯಿಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗಡ ಜೀವಂತ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವವನೆಂದೂ, ಲಿಝಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರವಿದೆಯೆಂದೂ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ವಾದಸರಣಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಂಶಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಂಶವನ್ನು ಅದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಶ್ರೇಯಾಂಸನವಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ನಂತರ ತಾನು, ತನ್ನ ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೃಷ್ಣಾಪುರವನ್ನು ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಂಶಗೌರವದ ಸಂಗಡವೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಭೂ ಪ್ರದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ತಾಯಿ,–

"ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗುಡಚಾಕಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋದರ ಏನು ಬಂಧಂಗಾತು? ನಾವೇನು ಆ ಲಮಾಣೀರು ಇರತಾರಲ್ಲ ಅಂಥಾ ಭಟಕ್ಯಾ ಜನಾ ಏನು? ನಾನಂತೂ ಇಲ್ಲೇ ಸಾಯಾಕಿ....ನೀ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಅವರ ಮಗ ಅಂತ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿದರ ಅದು ಖರೇ". ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಇದರಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ವಾದವೇ ಸರಿಯೇನೋ ಅನಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸಿಝುರ್ ನೀ ಹೋಗು, ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹೋಗು ಎಂದರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೇ, ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ಯೋಜನೆಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ, ಒಂದು ಮನೆ, ಒಂದು ಪರಿಸರ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದುದೆ? ಜೀವನವೆಂದರೇ ಈ ಬೇರು ಎಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೆ? ಸೀಝುರ್-ಮನೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೆ? ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವೆ? ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿಬೇಕಾದರೂ ನಿಜವಾಗಬಹುದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಅವನೆಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಿದ್ದ, ...ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಾದವ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಯಾಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು-ಮನುಷ್ಯ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಬೇಕು, **ಹೂಂ ಅದು ಮಾತಾಯಿತು.** ಸಧ್ಯ ಈ ಗಲ್ಲಿಯಿಂದ್ಮ ಆ ಗಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಹುಣಸೆಮರದ ಬದಿಯಿಂದಲೇ ಆ ಹಣಮಂತ ದೇವರ

ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿಂಸಲೇ....ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ರೇವತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕು....ಇದು ಸದ್ಯದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಜೀವನ"

ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಅಯ್ಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದರೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸುರೇಶ ಅಭ್ಯಂಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ತನ್ನ ಮನೆ ಇರುವ ಜಾಗವನ್ನು, ತನ್ನ ಬೀಜ, ಬೇರು, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ ಎಲ್ಲಾ ಇರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಯಾರೋ ಪಂಜಾಬಿಯೋ ಮಾರವಾಡಿಯೋ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಬಹು ಮಹಡಿಗಳ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ, 'ಎಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ನೆಲ, ಹ್ಯಾಂಗ ಉಳೀತದ ನಮ್ಮ ನೆಲ, ನೆಲ ಅಂತ ನೆಲಾ, ಹೊಲಾ ಅಂತ ಹೊಲಾ ಅದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ತಮ್ಮಾ ಒಂದು ಮಾಯೆ. ಆ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ನೀ ಹೊರಟಿ," ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಉತ್ತರಕೊಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವನಾಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು,

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿ ಯವರ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಬೆರೆತ, ಸ್ಕೆಪ್ಟಿಕಲ್ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳು "ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥ" ಎಂಬ ತಿಳವಳಿಕೆ ಅವರಿಗಿದೆ.

ನನಗೆ ತೋಚುವಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ನಂತರದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಹೊಲಸು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನದಾಗಿತ್ತು, ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಯಾಂಸನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಲಿರುವ ಪಾತ್ರ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಸುರೇಶ ಅಭ್ಯಂಕನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂದರೆ ಬರೇ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣದ, ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳ, ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳ ಪ್ರಸಾರ, ಹಿಂದುಳಿದವರ, ದೀನದಲಿತರ ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರ....ಉದ್ಧಾರ ಎಂದರೆ ಅವರು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮತೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟ, ಅವರ

ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಸಂವೇದನಾಶೀಲರು, ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರು ಸತತವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಚಾರಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ." ಇದೇ ವಾದದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಅವನು ಲೊಂಥೆ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಯಾಕಾಗಬಾರದು ?

ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆತಂಕ ತರವುದರಿಂದ, ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದೆಂಬುದೇ ಆ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತೊಡಗುವವನು ರಾಜಕೀಯ ಬಲ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏಟು ತಿಂದು, ಹುಷಾರಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಅದೇ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಹಣಮಂತಾ ನೀ ಅನ್ನೋದು ಖರೆ- ಬರೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅದರರ್ಥ ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯೇ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧನ. ಗುರಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂತತ ವಿಕಸನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ"

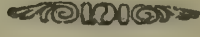
ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಈ ಹೊಸ ಅರಿವು, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರದೂ ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನುಮುಂದೆ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನಾನು ಕೆಳಕಂಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದೇನೆ.

1 ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗಿಂತ, ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ, ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ತುಡಿಗಳೇ ಕಾರಣ.

2 ರೇವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಲವು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟಮಾರಿತನ ತನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಲಿಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ಷಣೆ ಇವು ಅಂತಹ ತುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

3 ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ತೀರ್ಮಾನ, ಕರ್ಮಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲವು. ಎಂದಿನಂತೆ ದೇಸಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.



'ಅಂಕಣ' ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

೧. ಅಸಾಮು ಸಮಸ್ಯೆ...............ಟಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್........8.00

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು
ರಾಜಕೀಯ–ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು

1881–1940...........ಡಾ|| ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್........15.00

೩. ಖಾಸನೀಸರ ಕಥೆಗಳು...........ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ....15.00

೪. ಭವಭೂತಿ.......................ಶ್ರೀರಂಗ......................5.00

'ಅಂಕಣ' ಪ್ರಕಾಶನ
181/ಎ 44ನೇ ಕ್ರಾಸ್, 8ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 082

ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪ್ರಸನ್ನ

ನಾಟಕೀಯತೆ : ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಿಲಕ್ಪನೆ ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈವರೆವಿಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಈಗೆರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ 'ಬಾಯಿ', ಆಗಲು ನಟರನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಟನಾ ಕೌಶ್ಯಲ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುವೇ ಹೊರತು, ರಂಗ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗತರಬೇತಿ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ತರಬೇತಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು.

ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ – 1920 ರಿಂದ 1960 ರ ನಡುವೆ – ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡಾವು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಗದಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಂತಹ ಒಂದೆರಡು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ಅವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ತಂದು ಅವುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡಾ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದೆಂತಹ ಗುಮಾನಿ ಇತ್ತೆಂದರೆ, ನಾಟಕಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಗುಣವನ್ನಲ್ಲ, ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಬರೆದ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದಾದರೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಈಗ. ಹವ್ಯಾಸಿ

ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲಾ ಹಾಗೂ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಪಸರಿಸಿವೆ. ಅನೇಕ ರಂಗ ತಂಡಗಳು ಹೊಸನಾಟಕ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ ಅನುವಾಧಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊಣಗಾಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈಗ ಮಾಡಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಅದು ಮಾತಾಗಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಯೋಚಿ ಸಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದಮೇಲೆ ತಂದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಇತರ ಸದ್ದು ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೂ ಆಡಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಮಾತು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಯೋಚಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಅರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಲುಗಳು ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಾಟಕ ರಂಗದಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. (ತೀರ ಕಳಪೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದೆ ಹೋದರೆ) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಿದ್ದೀತು ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಂದು ಸಂವಹನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದೇನೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೆ,-

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನೆಗಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂವಹನೆ ಎಂದಾಗ ರಂಗದಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನೆಯಲ್ಲಿನ ಆಂಗಿಕ, ಸದ್ದು, ಮೌನ, ಬಣ್ಣ, ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಚಲನೆ ಇವಿಷ್ಟೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. 'ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ'. ಇಲ್ಲಿ ಸದ್ದು ಎಂದಾಗ ಶಬ್ದವಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಗಳು, ಮೌನ ಎಂದಾಗ ಮಾತು-ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ, ಮಾತು - ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ ಖಾಲಿತನ, ಬಣ್ಣ ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ನಟರ ಸಂಯೋಜನೆ (grouping), ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಹಾಗೂ ನಟರು-ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಟ್ಟರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೊಸರೂಪತಾಳುತ್ತ ಹೊಸ ಘರ್ಷಣೆ-ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಲನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ 'ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು' ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ,

ನಾಟಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತು ಹಾಗೂ ಗೆಸ್ಚರ್‌ಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (ಆಗ ಗೆಸ್ಚರಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.)

ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಅಂಗಗಳೂ, ಮಾತು ಹಾಗೂ ಗೆಸ್ಚರ್ ಎರಡೂ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಕಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮೊಂತಾಜಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸ ಲಾಯಿತು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೊಂತಾಜಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಟಾಕಿಯುಗ ಬಂದಾಗ ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲೆಂದು ಕರಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾತು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವ ಹೆದರಿಕೆ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆತಂಕಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಆಯಿತು. ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದನಂತರದ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವ ಆ-ಸಿನಿಮೀಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಕರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಈಚೆಗಷ್ಟೇ, ಮಾತನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನೆಮಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸ ಬಲ್ಲಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಹೊಸದಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ತನ್ನದೇ ದೇಹದ ಪರಿಚಯ ಕೂಡಾ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು, ಹೊಸದಾಗೇ ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ನಡಿಯ ಲಿಕ್ಕೆ, ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇದ್ದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಸಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹೊಸ ಜಂತುವಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸದೇ ಒಂದು ಅಂಗ ಮೂಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಏನಾಗಬೇಡ ? ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೇ ಆಯಿತು. ಚಲನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ಹಲ್ಲುಬರುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಲವಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಲ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇನೆಂದು ಸಾಹಸ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮೂಕಿಯಿಂದ ಟಾಕಿಗಾದಷ್ಟೇ ಪ್ರಯಾಸ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ (ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ) ಮಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಗಳಂತೆ (ಅಣುವಿಜ್ಞಾನ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್....ಇತ್ಯಾದಿ) ದೈತ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಗತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು.

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೆದುರಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ, ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕರು ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯೊಟ್ಟಿಗಿನ ಇದರ ನಂಟನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಅಪ್ಪಟ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (Pure Theatre) ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹಾಗೂ ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಎಂದು ಅನೇಕರು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು, ಈಗ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಾದರೆ,–

ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಆ ಪರಿಣಾಮ ಘಟಿಸುವುದು ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ 'ರಸ' ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ ನೋಡುವವನ ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಸ ಥಿಯರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೆಸ್ಚರ್‌ನ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು (ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.) ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬೆಸೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಹೊಸದಾದ ಒಂದು 'ಒಟ್ಟರ್ಥ' ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಟಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಆತ ಕಂಡ ಲೋಕಾನುಭವದ ರೀತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸಾಂಗತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಸುಸಂಗತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂಬಂಧ ಈ ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೂಡಿಕೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಳೆಯುವಿಕೆಯೋ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಹೊಸದೇ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರನೋಡುವ ಮಾನವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗದೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು, ಆಫ್ರಿಕದವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅಮೇರಿಕಾದವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು.

ಉದಾಹರಣೆಕೊಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕೈಯಿನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಎದೆಯ ಚಿತ್ರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬೆಸೆಸಿದೆವು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ನೋಟಕ ಆ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪಿಸಿ

ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೈ ಇರದಿದ್ದರಿಂದಲೇ 'ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಎದೆ'ಯಿಂದ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗ 'ಹೊಸ' ಅರ್ಥ 'ಇರಿಯುವುದು'. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಇರಿಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂವಹನೆ ಈ ಒಂದು ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ,

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಚತುರ ನಾಟಕಕಾರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೆಸ್ಚರ್‌ಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥವೇ ನಾಟಕೀಯತೆ. ಆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪದೇ ಹೋದಾಗಲೂ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ರಂಗಕೃತಿ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ನಾಟಕಕಾರ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆತನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾತಿನಕಡೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಣ ನಾಟಕಕಾರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೆಸ್ಚರಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬೇಕಾದ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಟಕಕಾರ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೆಸ್ಚರ್‌ಗಳ ನಡುವಿನ ಬಂಧದ ಈ ಅಸಂಖ್ಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ 'ಇತರ ಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಯೋಜನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಹೊಸದೇ ಗೆಸ್ಚರ್‌ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಹೊರಟರೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಆ ಸಾಹುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬಿಡಿಸಿಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ಮುಖ್ಯನೋ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮುಖ್ಯನೋ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಎಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೆ ಇರದು.

ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ನಾಟಕದ 'ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ' ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಬೇತಿ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಗಟ್ಟಿ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಗೆರೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ್ದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಬ್ಬರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರೆಯಲ್ಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಇರುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಆತ ನಾಟಕಕಾರನಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಹೊತ್ತಿರುವುದಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ನಷ್ಟೇ)

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ್ದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ದುಂಬಿಯೊಂದು ಕಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ನಡುವೆ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟಲು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ದುಂಬಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. (ಇಲ್ಲದ ದುಂಬಿಯು, ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.) ದುಶ್ಯಂತ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಅಸಾಧಾರಣ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುಶ್ಯಂತನಿಗೂ ವಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ದುಶ್ಯಂತನಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಬಾಯಿ' ಆಗುವ ಕೆಲಸ. ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಂಬಿಯಿಂದ ಕಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಬಲೆತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಸವರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ. ನೋಟಕ ದುಶ್ಯಂತನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತುಗಳಿಗೂ (ಅವು ಬರೇ ದುಂಬಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅದರಿಂದ ಚಲನೆ ಪಡೆದು ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳ ಸುತ್ತ ಹಾರಾಡುತ್ತದೆ), ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. 'ನಾಟಕೀಯತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತಹದು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ; ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವವರ ದೃಶ್ಯ. ಅಗೆಯುತ್ತ ಅಗೆಯುತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೋರಿಯೊಳಗಿಂದ ತಲೆಬುರುಡೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದು ಮೇಲೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇರವು–ಇಲ್ಲದಿರುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವ–ಅನಸ್ತಿತ್ವ, ಸಾವು–ಬದುಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಹೊರೇಷಿಯೋನೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು–ಗೋರಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು–ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಮಜಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹಾಗೆ–ಸಾಕಷ್ಟು ಖುಷಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿರುವ ಆ ಗೋರಿ ಆತನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಹೂಳಲೆಂದು ಅಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸಗೋರಿ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗದು ತಿಳಿಯದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ

ತಿಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂತಹ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ತಾನೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಘಟ್ಟಿ ಅನುಭವವಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಸ್ಪಚ್ಛಂದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಟ ನಡೆಸಿದಾಗಲೂ ಶೂಕ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವ ಕೋಡಂಗಿ ಮೇಲಿಸೆದ ತಲೆಬುರುಡೆ, ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಾಡುವ ದುಂಬಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ನೋಡಿದಾಗ ತೀರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ವಿವರಗಳು ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬನ ಒಂದರ್ಧಗಂಟೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಾವಿರ ವಿವರಗಳು ಘಟಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಣ್ಣವಿವರವೊಂದು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲ ವಾಹಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಏನಲ್ಲವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಅತಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ರಕ್ತ, ಹಿಂಸೆ, ಮೃಗೀಯ ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಟಕೀಯವೆನ್ನುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿದೆ. ಅವು ಒಬ್ಬನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಘಟಿಸದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅಸಾಧಾರಣ' ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಅದೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಒಳ ಕೊಂಡ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಕಾರ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಯ್ದು, ಗೊಂದಲಿಸುವ ಇತರ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ-ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತಾಗ, ಈ ರೀತಿ ಆಯುವ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ 'ತಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಗಾರ್ಕಿಯ ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯ–ರಷಿಯಾದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಜಾರ್‌ದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ, ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಭೂಮಿಕೆಯ ದೃಶ್ಯ. ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಚೌಕ ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಬೀದಿ

ಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಜಾರ್‌ನ ಸೈನಿಕರು ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಏರಿಬಂದು ತುಳಿದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

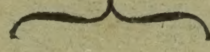
ಇಂತಹ ಬೃಹತ್ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎದುರಿಗೆ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳು ಇದ್ದವು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸೈನಿಕರ ಗುಂಡು, ಕುದುರೆಯ ಸದ್ದು, ರಕ್ತ, ಚೀತ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೈಲಾದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ, ಅಥವಾ ಆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಷ್ಟೆ ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ; ಆ ದೃಶ್ಯ ತಾಯಿಗೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾಠವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎಂದು. ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅನವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕಿತ್ತುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾದಾಗ ತಾಯಿ, ಆಕೆಯ ಮಗ ಪಾವೆಲ್, ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನೆದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮಿಲ್‌ಗಿನ್ (ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕ) ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕೆಂಬಾವುಟ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿವರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲ, ವರದಿ ಮಾಡುವವರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಘಟನೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಘಟಿಸದೆ ಅದರ ವರದಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ತರುಬಿ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಬಾವುಟ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸ್ಮಿಲ್‌ಗಿನ್‌ಗೆ ಏಟುತಗುಲಿ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಲ್ಮ್‌ಗಿನ್‌ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾವುಟವೂ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ತಾಯಿ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಗ್ಗಿ, 'ಬಾವುಟ ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಸ್ಮಿಲ್‌ಗಿನ್' ಎನ್ನುತ್ತ ಸ್ಮಿಲ್‌ಗಿನ್ನನಿಂದ ಬಾವುಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇಷ್ಟೇ; ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಭಾವ ವಿವರಣೆ. ಹೀಗೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಾವ ವಿವರಣೆಯ ನಡುವೆ ತಂದು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆಸ್ಚರ್‌ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನೊಳಗೂ ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಾಗಿ, ಮೇಳವಾಗಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರ ಕಥಾನಕವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ಭಾವ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ–ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲಿಗರು ಎಪಿಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು. ಎಪಿಕ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಆಗಲಾರದ ಜಡತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಸಾಗರದ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಲಿರುವ, ಪ್ರಸನ್ನ ಬರೆದಿರುವ 'ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ.



'ಅಂಕಣ' ಚಂದಾ ವಿವರ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ..................ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ
(ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ನಿಂದ ಜುಲೈವರೆಗೆ)

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ................ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
(ಅಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ)

ಹಣವನ್ನು 'ಅಂಕಣ'ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ. ಚೆಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಣವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜು ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು 560003

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೇರನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ವಂಶಾವಳಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಪಿತೃತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಏಕಾಂಕಕ್ಕೆ ಭಾಸ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶ, ಪಂಚತಂತ್ರಗಳೆಡೆ ಕೈ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೇರವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹರಟೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂತ ಪುರಾಣವಲ್ಲ) ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿಗಳ ವಿಷಯ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಶರೀರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ–ಅದರ ಶಬ್ದಕೋಶ, ವಾಕ್ಯಸರಣಿ, ಪಡೆನುಡಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ–ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಇದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗ್ರಂಥಿ (concept)ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಶಬ್ದಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟೊಂದಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗತಿಸಿದ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಇಂದು–ಮುಂದಿನದನ್ನೂ, ಹೆರವರನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬದಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಣ–ಪಡುವಣಗಳು ಅವಿರಳವಾಗಿ ಬೆರೆತವು. ಈ ಋಣವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಋಷಿಋಣವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಕೃ ಗೋಕಾಕ್

(ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಿನ ನಿವಾರಣೆ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಣೆ

"ದೇವದಾಸಿ" "ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ" ಹಾಗೂ "ವರದಕ್ಷಿಣೆ" ಇವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಯಂಕರ ಪಿಡುಗುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಹೊಣೆ.

- ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಳಂಕಪ್ರಾಯವಾದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಪಾಲಕರು, ಸಂಬಂಧೀಕರು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅನುಮತಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಒತ್ತಾಯಿಸುವವರು ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಜುಲ್ಮಾನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.
- ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತವರ ಬಾಳಿನ ಭೀಕರ ಪ್ರಸಂಗವೆನಿಸಿದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳುವುದು, ಕೊಡುವುದು ಅಥವಾ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾನೂನುಬಾಹಿರ. ಈ ಅಪರಾಧ ವೆಸಗಿದವರು ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಆರು ತಿಂಗಳ ಜೈಲು ಮತ್ತು ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಜುಲ್ಮಾನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವರು.
- ಬಾಳ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ನೊಗ ಹೇರುವ ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. 21 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಯುವಕರು ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂ. ದಂಡ ಮತ್ತು 15 ದಿನ ಜೈಲು ವಾಸ. 21 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಯುವಕರು ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಜೈಲು ವಾಸ ಮತ್ತು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ದಂಡವನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು, ಮದುವೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು, ಪೋಷಕರು ಅಥವಾ ಬಂಧುಗಳು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಜೈಲುವಾಸ ಮತ್ತು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ದಂಡ ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದ ಪೋಲೀಸ್ ಠಾಣೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆ, 3ನೇ ಮಹಡಿ, ಮಲ್ಟಿಸ್ಟೋರೀಡ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಡಾ|| ಬಿ. ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀದಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-1 ಅಥವಾ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಕಟಣೆ : ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) September-October 1984

Published by C. Srinivasaraju, 8 'Chiranjeevi' OldSwimming pool Road, Kodandaramapura, Bangaiore-560 003, Printed at ILA Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 011.
Editor A. R. Nirupama.